

ALEXANDER V. HUMBOLDT FELLOW, LEHRSTUHL FÜR ROMANISCHE  
KULTURWISSENSCHAFT UND INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION  
FACHRICHTUNG 4.2 – UNIVERSITÄT DES SAARLANDES, 66123 SAARBRÜCKEN  
TEL. 0049 681 302 4431 – FAX 0049 681 302 4790 – <msylvère@hotmail.com>

**RÉSUMÉ** La critique césairienne pour l'essentiel francophone a tendance à laisser dans l'ombre certains chapitres de la carrière littéraire du poète et dramaturge Martiniquais. Le présent article voudrait proposer une étude critique de la réception de l'œuvre de Césaire en Allemagne au milieu des années 1940. Il s'appuie sur un échange de lettres inédites entre Aimé Césaire et son traducteur Janheinz Jahn pour proposer une lecture critique de la pièce *Et les chiens se taisaient*.

**MOTS-CLÉS** Césaire. Jahn. Théâtre. Réception. Génétique du texte. Allemagne.

**“Je suis votre voix en Allemagne”:**

**contexto y recepción crítica en Alemania de *Et les chiens se taisaient***

**RESUMEN** La crítica de Césaire, esencialmente francófona, tiende a dejar en la sombra algunos capítulos de la carrera literaria del poeta y dramaturgo martiniqueño. El presente artículo se propone un estudio crítico de la recepción de la obra de Césaire en Alemania a mitad de los años 40. Dicho estudio se apoya en un intercambio de cartas inéditas entre Aimé Césaire y su traductor Janheinz Jahn para proponer una lectura crítica de la obra *Et les chiens se taisaient*.

**PALABRAS CLAVE** Césaire. Jahn. Teatro. Recepción genética del texto. Alemania.

**“Je suis votre voix en Allemagne”:**

**Context and Reception in Germany of *Et les chiens se taisaient***

**ABSTRACT** Criticism of Césaire, above all its francophone variety, tends to neglect certain chapters of the literary career of the Martinican poet and playwright. This paper proposes a critical study of the reception of the work of Césaire in Germany in the mid 1940s. The article will use as its critical source the unpublished correspondence between Césaire and his translator Janheinz Jahn so as to offer a critical reading of his work *Et les chiens se taisaient* (*And the Dogs Were Silent*)

**KEYWORDS** Césaire. Jahn. Theatre. Reception. Genetic of text. Germany

*Je remercie la fondation allemande Alexander von Humboldt  
pour son concours financier et matériel.  
Je tiens également à remercier sincèrement S. Gehrman et Anja Schwarz  
qui m'ont ouvert l'accès aux archives Janheinz Jahn du département  
d'Etudes Africaines de l'Université Alexander von Humboldt.*

“Je suis votre voix en  
Allemagne” : \* contextes  
et réception critique de  
*Et les chiens se taisaient*  
en Allemagne

SYLVERE MBONDOBARI EBAMANGOYE

**JAHN JANHEINZ: PASSEUR DE LANGUE ET DE CULTURE**

La réception des œuvres d'Aimé Césaire outre-Rhin date de la fin des années 1940. Pour comprendre ce processus lent et complexe, il faut nécessairement prendre en compte le rôle fondamental joué par la traduction de ses œuvres poétiques et la représentation de ses œuvres théâtrales dans l'espace littéraire germanique. Dans cette perspective, on ne relèvera jamais assez l'engagement personnel de Janheinz Jahn comme intermédiaire, exactement comme passeur de langue et de culture.

Critique littéraire, metteur en scène et essayiste très attiré par la civilisation africaine et son expansion dans le monde, auteur de plusieurs anthologies de la littérature négro-africaine (Jahn, 1954) et de nombreux ouvrages sur la littérature (Jahn, 1966), la société (Jahn, 1958) et la culture africaines, Janheinz Jahn reste aujourd'hui encore la figure emblématique de la diffusion et de la vulgarisation des lettres négro-africaines en Allemagne. Issu d'une famille bourgeoise de Francfort-sur-le-Main, Janheinz Jahn n'a jamais pu achever les études d'arts dramatiques, de philologie arabe, allemande et italienne commencées juste avant la guerre à l'université de Munich. Il doit son expérience littéraire et dramatique à la composition de pièces de cabarets et à l'animation d'un théâtre de front qu'il fonda pendant la Seconde Guerre

---

\* Lettre de J. Jahn du 21 novembre 1956. (Toutes les lettres proviennent des Archives Janheinz Jahn, de l'Université Alexander von Humboldt, Berlin.)

mondiale. A la fin de la guerre, il est membre du ‘groupe 47’, créé en 1947 par un groupe d’intellectuels et d’écrivains de langue allemande.<sup>1</sup> Pour Ulla Schild, pendant longtemps organisatrice des symposiums Janheinz Jahn à l’Université de Mayence (Allemagne), cet érudit hors pair est tout simplement le père fondateur de la filière des études de littératures africaines en Allemagne: “Janheinz Jahn kann mit Fug und Recht als Begründer des Faches ‘Afrikanische Literatur’ bezeichnet werden” (Schild, 1992: VII). En effet, ses connaissances approfondies de la littérature et de la culture africaines faisaient de lui, à l’époque, un spécialiste incontestable de cette littérature (Almut, 1972; Almut, 2003: 94-113).

Au moment où Janheinz Jahn se lie d’amitié avec Aimé Césaire, le monde intellectuel africain à Paris est en pleine effervescence. Depuis la création des revues *Légitime Défense* (1932) et *L’Étudiant noir* (1935) par les principaux acteurs du mouvement de la Négritude (René Maran, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor), l’Afrique s’est progressivement imposée dans l’espace public français (Liauzi, 1992); le mouvement de la Négritude passionne les intellectuels, notamment Aragon, Éluard, Nizan, et Jean Paul Sartre<sup>2</sup>. Outre Rhin, notamment à cause de raisons historiques, un tel engouement est encore inexistant. L’Afrique est à peine visible et la littérature africaine a du mal à se faire

---

**1** Parmi les écrivains les plus prestigieux qui ont gravité autour du Groupe 47 on retrouve: Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Uwe Johnson, Paul Celan et Martin Walser. Ce groupe contribua largement au renouvellement de la littérature germanophone.

**2** Voir, Sartre, Jean-Paul, Préface à *L’Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française*, parue en 1948 sous la direction de Léopold Sédar Senghor.

apprécier<sup>3</sup>. Les critiques qui s'intéressent à cette littérature, comme Ulli Beier, sont peu nombreux malgré une tradition d'études africaines fortement ancrée dans l'université allemande: l'explorateur Heinrich Barth, l'ethnologue Leo Frobenius, les linguistes Carl Meinhof et Diedrich Westermann, pour ne citer que ces quelques figures, ont construit des liens intellectuels d'une extrême puissance avec l'Afrique. Mais, il s'agit là uniquement d'universitaires. Cette méconnaissance de la littérature africaine par le grand public peut également s'expliquer par le nombre très restreint de personnes à même de lire les œuvres en français; à cette époque, le nombre d'ouvrages traduits du français en allemand dépasse à peine 200 titres (Mbondobari 2003: 94-103). En clair, la littérature africaine est une *terra incognita*.

C'est donc dans un contexte assez particulier que Janheinz Jahn va tenter de faire connaître l'œuvre d'un auteur négro-africain, Aimé Césaire, dont la critique disait déjà qu'il s'agissait d'un "Orphée noir" (J. P. Sartre). Pour lui, Césaire est un génie exceptionnel. Il est comme un centre. Dans une lettre signée du 4 août 1953, celui qui deviendra plus tard l'ami personnel et le traducteur de Césaire, exprime son enchantement pour la poésie de ce dernier en ces termes:

---

**3** Ce qu'on appelle ici la "Negerliteratur" est l'expression des sentiments d'un peuple primitif, vivant encore en symbiose avec la nature: "fröhliche Unverdorbenheit der Neger", "'natürlich-reine' und 'unverdorbene' Neger", "kindlichen Einfachheit", "unberührt", "unverfälscht". À ce primitivisme, on oppose volontiers la civilisation occidentale en déclin: qui s'oppose à la "verbrauchte, kranke und alte Europa". Janheinz Jahn s'est toujours insurgé contre cette dénomination: "Ich wehre mich seit Jahren gegen Begriffe wie, Negerliteratur', littérature noire', littérature des Noirs', denn solche Begriffe drücken doch bei denen, die sie gebrauchen, bewusst oder unbewusst die Überzeugung aus, dass die Hautfarbe der Verfasser bereits die Gattung, die literarische Zuordnung bestimme" (Jahn, 1966: 15); voir également Almut (1972: 42-43) & Riesz (2005: 161-177).

Je suis le rédacteur et traducteur d'une anthologie de la nouvelle poésie nègre qui sera publiée par l'éditeur Carl Hanser, Munich. Votre poésie, cher Monsieur Césaire, sera, si vous êtes d'accord, le centre de mon recueil et de ma préface. J'en suis grand admirateur et j'en ai déjà traduit un certain nombre. (LÉTRE DE JAHN, 4.8.1953).

Cette lettre écrite avec beaucoup d'entrain et de passion marque la première prise de contact entre les deux hommes. Elle est en même temps le point de départ d'une profonde amitié. Au-delà de l'estime, les mots de Janheinz Jahn expriment également la conviction d'avoir découvert un poète exceptionnellement doué. Cette estime est d'ailleurs réciproque. À la sortie en 1958 de l'ouvrage de Janheinz Jahn consacré à la littérature négro-africaine –*Muntu: Umrisse der neoafrikanische Kultur*– Aimé Césaire écrira:

Pour *Muntu* je vous renouvelle mes félicitations. C'est un beau et grand livre qui a déjà le succès qu'il mérite et qui servira puissamment la cause de l'Afrique. Je veillerai à faire paraître un compte rendu dans une revue française. (LÉTRE DE CÉSAIRE, NON DATÉE)<sup>4</sup>

Il faut dire qu'à cette époque, l'ambition de Janheinz Jahn est de partager avec le plus grand nombre son enthousiasme pour ce qu'il appelle "die neoafrikanische Literatur" (la littérature africaine contemporaine). Dans un premier temps, il va convaincre Césaire de l'opportunité d'une adaptation théâtrale de son poème *Et les chiens se taisaient*. Même si Césaire a toujours pensé qu'il "n'y a aucune antinomie entre le théâtre et la poésie" (Traoré, 1970: 48), à cette date, il n'a aucune expérience de l'écriture et de la mise en scène théâtrale. Plus tard, il affirmera d'ailleurs: "cette première pièce, je ne la voyais pas 'jouée'; je l'avais d'ailleurs écrite comme poème" (Beloux, 1969: 30). C'est justement ici que la rencontre avec Janheinz Jahn prend tout son intérêt. Car le passage du poème au théâtre est une œuvre commune ainsi que l'on peut

---

<sup>4</sup> Elle date certainement du mois d'août 1961, quelque temps après la rencontre avec Janheinz à Bruxelles (Archive J. Jahn, Université A. v. Humboldt, Berlin).

le lire dans cette lettre de Césaire: “Mon cher ami, je ne saurai trop vous remercier du mal que vous vous êtes donné pour cette pièce où j’ai tant mis de moi-même et de mes problèmes. Tout cela m’émeut profondément” (Lettre de Césaire, 26.08.1955). Dans une autre lettre, Césaire précise: “[...] j’ai terminé la lecture de ‘notre’ version théâtrale. Elle me satisfait tout à fait. Elle me paraît excellente en tous points” (Lettre de Césaire, non datée). Ce qui paraît à Césaire excellent en tout point c’est l’histoire tragique d’un révolutionnaire révolté qui s’insurge contre sa condition d’esclave. Il tue son maître et incite son peuple à l’insurrection. Césaire met en scène dans un décor colonial un héros lucide mais seul. Aucun personnage n’a prise sur lui. Transfiguré, ressemblant au héros prométhéen, le Rebelle n’a plus que la volonté de se confronter à la mort. Ses paroles ne s’intègrent pas dans un dialogue, à chaque fois impossible, mais constitue le monologue intérieur d’un homme qui a compris que son heure n’a pas encore sonné.

C’est donc à partir d’une amitié entre deux grandes figures de la littérature et de la critique négro-africaines que nous voudrions, à la suite de Ernsperter Ruhe (Ruhe, 1990) et de János Riesz (Riesz, 2005: 161-177), esquisser à grands traits la réception critique d’un texte, à savoir *Et les chiens se taisaient* d’Aimé Césaire. Pour cela, il faudra délibérément laisser de côté maints prolongements –et non des moindres– de leurs œuvres respectives. Ainsi, par exemple, nous ne pouvons songer à traiter les principales œuvres de Janheinz Jahn, pas plus que nous ne pourrions aborder l’œuvre du poète et essayiste Martiniquais. En réalité, ce n’est pas tant la qualité dramatique qui retiendra notre attention, mais la fabrique de ce texte, qui est, nous semble-t-il, d’une importance capitale pour qui veut comprendre la réception de Césaire en Allemagne. Elle est sans aucun doute un témoignage intéressant de la manière dont étaient perçus la littérature et le monde négro-africain à l’époque de son interprétation à la radio et sur les scènes allemandes.

## TEXTE ET CONTEXTE DE RÉCEPTION

Au début des années 1930, le mouvement de la Négritude disait ouvertement son lien avec la pensée de l'anthropologue allemand Leo Frobenius. Bien plus que Césaire, c'est Senghor qui reviendra en permanence sur cette relation privilégiée avec l'Allemagne, notamment avec le romantisme allemand (Senghor, 1954). Janheinz Jahn fait la connaissance de Senghor en 1956 à l'Institut Français de Francfort-sur-le-Main. Ce dernier venait de présenter un brillant exposé sur “la poésie nègre”. C'est à la suite de cette rencontre historique qu'il commença la collecte de textes pour sa première anthologie de la littérature négro-africaine. Cette collecte va se matérialiser dans un ouvrage qui connaîtra un réel succès en Allemagne: *Orphée noir* (Jahn 1954; 2<sup>e</sup> éd. 1955; 3<sup>e</sup> éd. 1959). Juste quelques mois après sa sortie en librairie, les 4000 exemplaires de la première édition étaient épuisés<sup>5</sup>. En 1960, une édition de poche de 50.000 exemplaires est mise sur le marché. En 1964, c'est-à-dire 10 ans après la première édition, Janheinz Jahn achève une édition augmentée qui rassemble 133 auteurs et 256 poèmes. À titre de comparaison, la première édition d'*Orphée noir* regroupait 80 auteurs et 160 poèmes.

C'est donc dans un contexte assez favorable, préparé entre autres par les ouvrages de Janheinz Jahn, que l'œuvre de Césaire est accueillie en Allemagne. Significative à cet égard semble être la conviction du critique et dramaturge allemand que la littérature négro-africaine apportait quelque chose de vraiment original, une certaine fraîcheur du sentiment, un rapport différent à la nature, à l'autre, au mythe et à l'histoire. Le trait de cette littérature, Janheinz Jahn le voyait surtout dans le dynamisme, l'engagement et le lyrisme de l'écriture africaine contemporaine. Elle se manifestait de façons très diverses dans les textes: l'inflexible désir de liberté, la quête d'une identité jusque-là niée, un rapport particulier à

---

**5** *Orphée noir* est également le titre du journal (*Black Orpheus*) que Janheinz Jahn et Ulli Baier vont créer pour promouvoir la littérature anglophone, notamment nigériane. En 1960, Janheinz Jahn cédera son poste d'éditeur de *Black Orpheus* à Ezekiel Mphahlele et Wole Soyinka.

l'Histoire. Il était également persuadé que la littérature négro-africaine n'avait pas l'audience et le retentissement qu'elle méritait. On pourrait cependant se demander si cet engagement de Janheinz Jahn suffit pour expliquer un changement aussi important au sein de la société allemande réputée fermée et si elle peut nous permettre de comprendre les exigences qui s'étaient présentées à cette époque pour qu'un auteur d'un autre continent soit favorablement accueilli, qu'il reçoive l'approbation de la presse et qu'il suscite l'enthousiasme du public malgré la distance culturelle. Autrement dit, comment expliquer ce rapprochement entre l'Allemagne et la culture négro-africaine au sortir de la Seconde Guerre mondiale?

Il faut souligner qu'au sortir de ce conflit mondial, un nouvel ordre international est en train de se mettre en place. A cette époque, on assiste à la recomposition du champ politico-culturel allemand. L'Allemagne nazie, responsable de crimes abominables et pointée du doigt par les Alliés, tente de s'ouvrir sur le monde. Elle cherche de nouveaux repères et veut renouer avec les valeurs d'humanisme et de tolérance qui ont marqué son histoire. Cela a pour conséquence essentielle, le développement d'une culture du pacifisme –déjà présente chez certains écrivains avant et pendant la guerre<sup>6</sup>– et un intérêt particulier pour les luttes pour la défense des libertés fondamentales. Les lettres de Janheinz Jahn montrent que le dramaturge et critique littéraire est conscient de cette situation. À Césaire, il répondra:

Avec M. Ulli Beier du Nigeria, que vous connaissez, je prépare un livre sur l'art et la littérature nigérianes, un livre fortement anticolonialiste à paraître l'année prochaine en trois langues: allemand, français et anglais. [...] Ici l'opinion publique est anticolonialiste. [...] je suis sûr que la presse allemande pourrait assister et faciliter vos combats.

(LETTRE DE JAHN, 8.8.1957)

En réalité, Janheinz Jahn estimait que, par delà l'exposition de la situation coloniale, le théâtre de Césaire, exactement *Et les chiens se*

---

6 Heinrich Mann, Georg Kaiser, Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig, etc.



*taisaient*, pouvait apporter à l'Allemagne d'après-guerre un renouveau nécessaire. Une sorte d'antidote à l'absurdité de la guerre et au racisme ambiant. Dans sa lettre du 20 août, Janheinz Jahn, commentant la scène Rebelle-Administrateur envoyée par Césaire, notera: "Au cas où le Rebelle ne se rend pas on punira la mère et l'amante (*méthodes des nazis*)" (Lettre de Jahn, 20.08. 1955).<sup>7</sup> En effet, le traducteur de Césaire trouve là une forme indirecte d'expression de son propre pacifisme, prenant ainsi ses distances à l'égard aussi bien de la politique nazie que de la politique coloniale que Césaire fustigeait dans son *Discours sur le colonialisme* (Césaire, 1955; Mbondobari, 2006: 159-181). Le public a certainement été sensible au discours et aux prises de position du Rebelle dans la pièce.

L'autre raison est d'ordre poétique. Dans son travail de traduction et d'adaptation Janheinz Jahn va soumettre le poème de Césaire d'un point de vue formel aux lois du genre dramatique, précisément de la tragédie – même si le nombre d'actes est réduit à trois – tout en conservant une langue très lyrique. Césaire et Janheinz Jahn ont fait le choix d'une figure prométhéenne, nietzschéenne, qu'ils ont fixée dans une sorte de faisceau lumineux qui l'isole en même temps qu'il l'élève. Les autres figures de la pièce sont ici des voix ne sortant à peine de l'ombre que pour y retourner. Bien plus, tout au long de la pièce, le Rebelle trône au centre d'un univers qui gravite pour l'essentiel autour de lui.

Signalons toutefois, que l'accueil de la littérature négro-africaine en général et de la pièce de Césaire en Allemagne en particulier, n'a pas été sans ambiguïté. En réalité, cette littérature ne fut guère considérée par le public que comme une sorte de curiosité littéraire. On éprouvait une sorte de compassion. L'univers africain était certes à la mode depuis le tournant du siècle et avait donné lieu à la création d'œuvres artistiques et littéraires, notamment chez des Symbolistes comme Carl Einstein (1915; 1921; 1925), mais c'était alors surtout le besoin d'exotisme et de "primitivisme" d'une génération excédée par la déshumanisation de l'Europe et lasse d'un processus de civilisation de plus en plus remis en

---

**7** La syntaxe a été revue. Nous soulignons.

cause<sup>8</sup>. Or, le théâtre de Césaire est tout autre chose que le prolongement d'un exotisme de parure. Le Negro-spiritual et les costumes qu'il retient pour sa pièce ne sont pas ici une fin en soi, encore moins un simple dépaysement, mais l'affirmation d'une identité. Pour être complet, précisons que quelques rares critiques, comme ceux de la *Nationalzeitung* de Bâle, ont pu relever: "la richesse lyrique de la pièce [...]" (Ruhe, 1990: 23). L'article note que "dans cette œuvre, il n'existe aucune ligne, aucune syllabe qui ne soit de poids, d'importance, de qualité ou qui ne remplisse une fonction irremplaçable dans l'équilibre artistique" (ibid.).

Tout l'art de Janheinz Jahn à l'époque va consister dans le découpage cohérent de la pièce de théâtre et dans l'organisation des dialogues pour maintenir un équilibre entre les exigences de la culture source et l'horizon d'attente de la culture cible, pour que chaque auditeur/spectateur puisse trouver une raison d'identification avec l'auteur. Cette exigence se lit principalement dans la figure du Rebelle, d'autant plus que l'auteur, dans son approfondissement psychologique de ce personnage, atteint cette réalité essentielle de l'être révolté qui transcende les frontières nationales et culturelles. En réalité, le Rebelle aurait pu bien être le général Graf von Stauffenberg, tentant en vain de sauver son peuple de la dictature nazie. Cette figure d'un esprit clairvoyant et indépendant, mais incompris par la masse offre un tableau saisissant du héros prophétique. De ce point de vue, l'œuvre de Césaire proche du modèle brechtien, se place au-dessus des clivages idéologiques. Il rappelle d'ailleurs cette citation: "Je ne m'adresse pas qu'à une catégorie d'hommes, et le théâtre, s'il est du bon théâtre, naît dans le particulier, mais aboutit inévitablement à l'universel" (Laville, 1970: 240). C'est certainement dans ce sens que l'on interprétera le monologue du Rebelle qui plaide pour une réconciliation des peuples: "Morts aux Blancs!" déclame la foule. La réponse du Rebelle est chevaleresque:

---

**8** (Almut, 1972: 42-43). L'auteur pense que cette image erronée et anachronique va porter préjudice au développement de l'enseignement des littératures africaines en Allemagne.

Ressentiment? non;...

Rancune? Non. Haïr, c'est encore dépendre.

Qu'est-ce que la haine, sinon la bonne pièce de bois attachée au cou de l'esclave et qui l'empêtré

Ou l'énorme aboiement du chien qui vous prend à la gorge...

(CÉSAIRE: 56)

Chez Césaire, la question de l'idéal et du renoncement, celle de la dépossession et de la liberté, atteignent une grandeur, une essentialité presque platonicienne. C'est la signification éternelle et universelle des problématiques soulevées par cet auteur, qui n'ont rien de territoriales et de culturelles, qui finalement détermine la réception de cette pièce de théâtre en Allemagne. En définitive, la mise en scène n'a pas l'ambition de reconstituer la réalité historique, mais de donner à l'Histoire une valeur de signe.

Toutefois, dans le travail nécessaire d'adaptation, Janheinz Jahn va devoir avoir une connaissance approfondie de l'imaginaire de l'auteur ainsi qu'une vue sur l'Histoire du monde négro-africain. Communiquer avec le poète, se familiariser avec sa langue et sa *Weltanschauung*, tels sont les défis que devra relever le traducteur-dramaturge. Car traduire une œuvre littéraire ce n'est pas uniquement un travail de laboratoire mais une relation humaine qui exige parfois une complicité avec l'auteur et son œuvre. C'est ainsi que Janheinz Jahn va se mettre à l'école de Césaire tentant chaque fois de saisir l'histoire et les images qui se cachent derrière les événements.

#### **QUESTION D'ADAPTATION: ET LES CHIENS SE TAISAIENT "UNE PIÈCE-LABORATOIRE"**

"Si j'avais à mettre en scène *Et les chiens se taisaient* je m'adresserais d'abord à un public antillais" (Kesteloot, Kotchy, 1973: 157), telle est la conclusion de Barthélemy Kotchy au terme d'une étude fort enrichissante sur le théâtre de Césaire. Dans son analyse de cette pièce historique, il montre comment *Et les chiens se taisaient* s'ancre profondément dans

l'Histoire des relations entre l'Europe et l'Afrique. Kotchy insiste particulièrement sur la place fondamentale de l'imaginaire antillais dans le choix du titre et des thèmes ainsi que dans l'esthétique de cette pièce de théâtre. "Et pourquoi a-t-il titré sa pièce *Et les chiens se taisaient*?" se demande-t-il? La réponse semble évidente pour le dramaturge antillais:

Il faut savoir que dans l'inconscient antillais, les chiens désignent deux choses: d'abord l'image des chiens de garde qui poursuivaient les esclaves marrons; ensuite la croyance que certaines personnes se métamorphosent en chiens, que des morts se réincarnent en chiens, si bien qu'on ne tue pas les chiens à la Martinique et qu'il y a ainsi des bandes de chiens errants qui rôdent dans la ville ou sur les mornes. Ils sont doux, ils n'appartiennent à personne (IBID.).

Au-delà de l'aspect thématique, Barthélemy Kotchy situe la spécificité de l'œuvre de Césaire dans la volonté du poète de prendre ses distances par rapport à la tragédie classique, créant ainsi une œuvre authentique qui répond à ses propres aspirations esthétiques. Il précise que contrairement à la tragédie classique *Et les chiens se taisaient* s'émancipe des fameuses règles des trois unités. Premièrement, elle est découpée en trois actes et non en cinq comme le veut la tradition. Ces trois actes correspondent au mouvement dialectique qui caractérise le théâtre de Césaire: premièrement, la conquête coloniale et la misère du peuple; deuxièmement, le Rebelle solitaire et le refus du compromis et enfin, l'arrestation et la mort du Rebelle (id., 139). À cela, Césaire mêle, selon Kotchy, le pathétique et le bouffon, fait côtoyer musique et chant et unit merveilleux et réel.

D'entrée de jeu, cette analyse de Kotchy attire notre attention. D'abord, parce que le critique ne prend pas en compte la genèse de *Et les chiens se taisaient*, et de ce fait, ignore la dimension universelle de la pièce. Ensuite, parce qu'il a, à notre avis, une perception essentialiste de la pièce. Or comme l'a si bien mis en lumière Ernstpeter Ruhe, *Et les chiens se taisaient* est d'abord une "pièce-laboratoire", ouverte sur l'autre. Dans une étude bien documentée et fort instructive, le romaniste allemand montre que ce texte est non seulement une pièce maîtresse dans la création

dramatique de Césaire, mais aussi que son élaboration est un travail de collaboration étroite entre Césaire et Janheinz Jahn. Dans notre analyse, nous ne reviendrons pas sur les détails de la traduction et de l'adaptation radiophonique et théâtrale. Ce qui nous importe, c'est une réflexion d'ensemble sur le contexte de production de la pièce *Et les chiens se taisaient*.

Dans cette perspective, l'échange de lettres entre Jahn et Césaire donne une idée très précise du travail du traducteur et des relations très exclusives qu'il entretient avec le poète et sa famille. L'entente entre le poète et le traducteur se lit notamment dans les aménagements que Césaire accepte de faire ainsi que dans le quitus qu'il donne à Janheinz Jahn pour la traduction et l'adaptation de la version allemande. Césaire écrit notamment qu'il "Je m'empresse de vous dire que je vous laisse toute la liberté pour l'adaptation allemande, surtout l'adaptation radiophonique" (Lettre de Césaire, 26.08.1955).

Il faut une forte complicité et une convergence de goût artistique pour qu'un auteur "livre" son texte à un traducteur. À l'initiative de Janheinz Jahn, Césaire va procéder à des aménagements et à des ajouts sur son texte afin de proposer une version théâtrale cohérente. Il s'agit notamment de la scène Administrateur-Rebelle qui n'existe pas dans le texte source. L'écriture de cette scène supplémentaire nous permet de percevoir l'intention esthétique de Césaire en même temps qu'elle nous livre son projet littéraire. Il apparaît nettement que la clarté du message était ici une préoccupation majeure de l'auteur. À son ami et traducteur, Césaire explique:

Je vous envoie la scène promise: Administrateur-Rebelle. Elle n'est pas assez fouillée, mais j'ai voulu faire une chose très simple et très claire. J'ajoute une chose très actuelle: une sorte de débat sur la colonisation, avec le point de vue du colonisé; une sorte de clairière logique et dialectique au milieu de toute la forêt lyrique que constitue la version primitive  
(LETTRE DE CÉSAIRE, 26.08.1956)

Ainsi Césaire oppose son poème, texte source, qui serait de son propre aveu "une forêt lyrique" à la version allemande qu'il qualifie de

“clairière logique et dialectique”. En post-scriptum, le poète donne une dernière indication: “Il me semble que la scène Administrateur-Rebelle devrait être suivie de l’aveuglement du Rebelle. Ce serait le ‘traitement spécial’ annoncé ‘in fine’” (id.). Dès le départ, Janheinz Jahn est conscient que traduire une langue poétique profondément attachée au rythme et à un imaginaire spécifique demanderait de se mettre à l’école du poète. Une traduction dans une autre langue suppose toujours une mise en relation de deux langues et de deux cultures qui devra en plus tenir compte de l’historicité du texte source, des spécificités de l’imaginaire de l’auteur et de l’horizon d’attente du public cible. Il s’agit là d’une négociation subtile et permanente qui est perceptible quand il s’agit du découpage de la pièce. Sur ce point les deux complices ne s’accordent pas tout de suite. Dans la lettre précitée, Césaire affirme avoir une fois de plus réfléchi sur la meilleure manière d’articuler les différentes scènes. Il émet quelques réserves par rapport au projet de Janheinz Jahn et précise:

Je me suis remis ces jours à relire d’assez près “Et les chiens se taisaient”, et je me suis arrêté à un projet de découpage assez différent du vôtre. Je m’empresse de vous dire que je vous laisse toute la liberté pour l’adaptation allemande, surtout l’adaptation radiophonique. Mais pour ce qui est d’une éventuelle adaptation française, ou d’une version théâtrale, voici à quoi je me suis arrêté:

1. L’Echo annonce que le rebelle va mourir. C’est une sorte de prologue poétique, jouant un peu le rôle des sorcières dans Macbeth.
2. Nous apprenons que le Rebelle doit avoir une entrevue avec l’Administrateur: il s’agit d’un échange de vues, d’où doit sortir la paix ou la guerre. Avant de partir pour la conférence, le Rebelle a des pressentiments tragiques. Au contraire, l’Amante est pleine d’illusions optimistes. Ces deux points de vue s’opposent en un duo [A. Césaire souligné]. C’est la scène: le Rebelle – l’Amante.
3. Alors c’est l’entrevue: la scène manuscrite que je vous ai envoyée. L’Administrateur irrité de la résistance du Rebelle, donne l’ordre de l’arrêter.
4. La foule entoure la prison, en criant “Mort aux Blancs”, et en saluant le Rebelle comme un roi. Cependant le Rebelle salue la Mort.

5. Les tentations = Les Dieux, La Mère, L'Amante, Le Geôlier.

6. La Mort. (ID.)

Au terme de cet échange qui permet d'harmoniser les points de vue, Janheinz Jahn présente à Césaire une esquisse de la pièce radiophonique:

L'administrateur écoute à la radio une émission pour les colonies. Un secrétaire d'État du ministère des colonies fait un discours pour encourager les capitalistes blancs. L'administrateur fait ses commentaires; il est contre les colons et contre les Noirs, parce qu'il est en conflit avec les deux. Il est un type cynique, égoïste, qui cherche toujours le chemin le plus commode. Il a la fièvre et écoute des voix. Ce sont les voix qui scandent: architecte...Les voix expriment leur soutien au Rebelle. Ce sont les voix du destin.

Le Rebelle est en prison. La foule s'élève contre lui. Un homme dit que le Rebelle est un traître payé par l'Administrateur (on le sait de l'Administrateur). Mais le Rebelle prend la parole et gagne les faveurs de la foule.

*1<sup>re</sup> tentation:* Le Messenger offre la liberté au Rebelle. Le Rebelle résiste. Il est célébré par la foule comme son Roi. La foule chante. "Où est celui..."(Pages 116-117). Répétitions m'ont servi de textes de chansons du type spirituals. (IMPORTANT: on m'a demandé des annotations pour la musique. J'ai dit que je vais vous demander. Le compositeur veut savoir, s'il est bien de faire des mélodies du type spirituals américains. Au cas où vous ne serez pas d'accord, où que vous souhaiterez que ce fut une musique antillaise, je vous prie de faire parvenir un disque à Monsieur Arthur Müller, Radio Frankfurt, Bertramstr. 8, Frankfurt Main.)

L'Administrateur pense qu'il faut faire du chantage au Rebelle. Il donne l'ordre au Messenger d'arrêter la Mère, et ensuite l'Amante (méthode des nazis). Les paroles de la Mère et de l'Amante joueront sur le moral du Rebelle.

*2<sup>e</sup> tentation:* la Mère. Puis, le Rebelle est aveuglé par le Geôlier. L'Administrateur dit qu'il ne veut pas de martyr (non pas à des fins humanistes mais pour des raisons politiques). Le Rebelle aveuglé est

porté dans une salle spéciale, distincte de celle des autres prisonniers. Il discute avec les dieux (p. 122).

3<sup>e</sup> tentation: L'Amante. Puis, il n'est plus de notre terre spirituellement et il a ses visions positives du futur (page 126). (La vision négative page 113, 114 vient après l'aveuglement, où se trouvent les passages pessimistes). Elle annonce la catastrophe du monde blanc et le Geôlier se met en colère. Alors:

4<sup>e</sup> tentation: L'Administrateur. Le Rebelle résiste et à la fin de la scène l'Administrateur donne des ordres indirects, pas clairs au Geôlier et au Messager. Le Geôlier en présence du Messager frappe à mort le Rebelle. Vient l'Administrateur disant: "ais moi je n'ai pas donné ces ordres" pour se décharger de toute responsabilité. Mais, les voix répètent "architecte aux yeux bleus prends garde à toi" etc.

Les dernières paroles de la pièce sont celles du Rebelle mort qui s'adresse aux voix: Je suis jeune, je suis opulent de jeunesse,

Un oiseau et son sourire...un navire et ses racines...

Une jeune fille au sourire d'herbe

Déchire en fines alouettes

Le vin des jours, la pierre des nuits.<sup>9</sup>

Nous avons reproduit ici ce minutieux découpage pour donner une idée de l'élaboration de la pièce de théâtre. On voit qu'il fallait sans cesse élaguer le texte. Janheinz Jahn rentrait volontiers dans ce rôle de conseiller sans jamais toucher à l'essence de sa créativité. Il savourait le non-conformisme et son esprit frondeur. Césaire résume le sens de son intervention en ces termes:

Grosso modo, j'ai fait subir à votre version deux modifications: 1) j'ai allégé le 1<sup>er</sup> acte et ai mis l'entrevue avec la mère et avec l'amante à la fin, dans le dernier acte. Par ailleurs après le 1<sup>er</sup> acte intitulé le Rêve, j'ai intercalé un 3<sup>e</sup> acte qui s'appelle le Procès, qui est très commode car il me permet de dénoncer les procédés typiques du colonialisme (Lettre de Césaire, 23.07.1956)

---

**9** Des changements mineurs ont été effectués sur cette lettre. On pourra la comparer au résumé que donne Ernstpeter Ruhe (Ruhe, 1990: 12).



En définitive, tous deux se rejoignent dans une même exigence de clarté. Toute formulation imprécise, obscure ou susceptible de faire obstacle à une compréhension immédiate par le public était irrémédiablement supprimée. Cela est largement perceptible dans l'évolution et dans la situation du héros qui, de ce point de vue, lui interdisait toute hésitation, tout doute sur le bien fondé de son action. Pour la musique, par exemple, l'auteur opte pour "le style spiritual", qui affirme-t-il: "convient très bien à la sensibilité et à la tonalité générale de l'œuvre" (ibid.).

À bien regarder, ce récit a surtout été conçu en fonction d'un réexamen intégral du poème, réexamen que le traducteur jugeait nécessaire pour la clarté et l'efficacité de la mise en scène. À la suite du redécoupage de la pièce sur instruction de Janheinz Jahn, Césaire peut exprimer sa pleine satisfaction. "Que pensez-vous de ce canevas? " demande-t-il à son interlocuteur. Et il répond tout de suite à sa propre question: "Il me semble qu'il a le grand avantage d'être clair, simple et de respecter le texte imprimé au maximum" (Lettre de Césaire, 01.09.1955). On comprend ainsi que Césaire est penseur en même temps qu'il est poète et dramaturge et que son texte s'inscrit dans l'action. Le dramaturge cherche d'abord à renvoyer au spectateur des valeurs atemporelles et transculturelles: le vécu et l'immédiat doivent toujours être transcendés et déboucher sur l'universel. C'est justement cet aspect de son œuvre qui l'élève au-dessus des frontières.

En définitive, l'harmonie de la pièce vient de ce que l'on sent une étroite concordance de point de vue entre le poète et son traducteur. Entre eux, aucun point de frottement. Les divergences d'appréciation de tel ou tel autre aspect sont le lieu d'une négociation et d'un échange créateur. Il me semble que si *Et les chiens se taisaient* est une pièce extraordinairement enracinée dans le vécu négro-africain –c'est l'Histoire de la colonisation, de la domination et de la dépossession– le

message véhiculé a une portée universelle indéniable<sup>10</sup>. Cela est perceptible dans l'identité dépersonnalisée du Rebelle: "Mon nom: offensé, mon prénom: humilié, mon état; révolté; mon âge: l'âge de pierre" (Césaire: 133). Le Rebelle se voit au-delà des frontières et de la situation spécifique de l'Afrique et des Antilles dominées par l'Europe. Il est le prototype de l'homme révolté (Mbom, 1995: 215-237).

## CONCLUSION

De tout ce que nous venons de voir, il apparaît que *Et les chiens se taisaient* est une œuvre capitale dans l'écriture dramatique de Césaire. C'est le texte fondateur de son théâtre. Mais, c'est en même temps l'œuvre qui propulsa Césaire et toute la littérature négro-africaine au devant de la scène littéraire allemande et suisse. En ce sens, il ne s'agit pas comme certains critiques se l'imaginent, d'une œuvre secondaire dans le corpus césairien (Klaffke, 1978: 37-41)<sup>11</sup>. La part de Janheinz Jahn dans l'écriture de cette pièce, nous venons de le voir, a été fondamentale, en tant que conseiller, bien sûr, mais surtout dans un rôle de médiateur culturel assumé avec enthousiasme et intelligence. Des retouches très habiles et en même temps très discrètes ont permis à Janheinz Jahn de proposer au public allemand des années 50 une sorte de *Zeitstücke* (une pièce d'actualité), dans laquelle on retrouve la parabole historique que lui

---

**10** Des entretiens avec l'auteur ainsi qu'une étude particulièrement édifiante de Frederick Ivor Case montrent que les sources de Césaire sont bien plus complexes que ne l'affirme Kotchy. Il a établi que le dramaturge puise aussi bien dans la culture égyptienne, grecque que dans la culture romaine. Il relève également des sources bibliques (Case, 1984: 69-80). Ernstpeter Ruhe montre de son côté que la pièce de théâtre *Et les chiens se taisaient* est une réécriture de la pièce intitulée *Le livre de Christophe Colomb* de Paul Claudel publiée en 1927 (Ruhe, 1994: 231-241). Lire également (Wichmann, 1994: 301-311).

**11** Dans son étude sur le théâtre de Césaire, Claudia Klaffke écarte cette pièce clé de son corpus de base. Selon Klaffke cette pièce est trop proche du *Cahier d'un retour au pays natal*. De plus, dans cette pièce expérimentale, la technique dramatique ne semblerait pas avoir atteint sa perfection.

inspirait l'expérience du nazisme ainsi que la volonté de sensibiliser à la condition de l'homme noir. Le poète et le traducteur ont compris que le théâtre est d'abord une question de sentiments et de situations. Les ouvrages de Jahn, les traductions antérieures ont donc permis à Césaire particulièrement d'être connu et compris hors du champ littéraire français.

Au terme de notre analyse, je voudrais insister sur les modalités et les possibilités d'un transfert linguistique et culturel. Le passage du poème *Et les chiens se taisaient* à la pièce de théâtre est avant tout un travail de patiente construction et de subtile négociation entre deux langues, deux histoires et deux imaginaires. Gisèle Vanhese ne dit pas autre chose lorsqu'elle affirme: "Si, dans le domaine de la communication interculturelle, la traduction joue un rôle de transmission fondamental, elle est aussi constitutive d'un savoir et, avant tout, d'un savoir sur l'Autre" (Vanhese, 1999: 109). Il suppose chez l'auteur tout comme chez le traducteur une technique parfaite de la progression, un sens très aigu de la psychologie du public cible et une capacité d'équilibre entre les aspects spécifiques et les universaux. Il suppose enfin toutes les qualités d'un passeur de langue et de culture: s'approprier l'histoire de l'Autre, se construire un monde sur la pluralité des images, lui confier l'expression d'une idée à la fois singulière et universelle, pragmatique et abstraite, et fonder là une représentation dialectique de la pensée. Encore plus complexe, il doit pouvoir suggérer un milieu et une atmosphère par quelques détails choisis et faire preuve d'un sens de la construction dramatique. Tout l'art de Janheinz Jahn a été d'intégrer avec une réussite particulière ces différents aspects et de réconcilier deux horizons d'attente spécifiques.

#### **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:**

##### **ŒUVRES DE CÉSAIRE TRADUITES EN ALLEMAND**

CÉSAIRE, AIMÉ (1956) *Sonnendolche – Pignards du Soleil: Lyrik von den Antillen*.  
(édition bilingue), Hiedelberg, Wolfgang Rothe.

CÉSAIRE, AIMÉ (1956) *Und die Hunde schweigen: Drama*, Emsdetten, Lechte.

CÉSAIRE, AIMÉ (1962) *Zurück ins Land der Geburt – Cahier d'un retour au pays natal*.

(édition bilingue), Francfort/M., Insel Verlag.

CÉSAIRE, AIMÉ, *Die Tragödie von König Christoph*, (Adaptation théâtrale).

CÉSAIRE, AIMÉ (1968), *An Afrika: Gedichte*, (édition bilingue), Munich, Carl Hanser Verlag.

### TEXTES THÉORIQUES ET CRITIQUES

BELOUX, FRANÇOIS (1969) "Un poète politique: Aimé Césaire", *Magazine Littéraire*, n° 34.

CASE, FREDERICK IVOR (1984) "Éléments de civilisation égyptienne, grecque et romaine dans *Et les chiens se taisaient*", *Soleil éclaté*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984, pp. 69-80.

CÉSAIRE, AIMÉ, (1955) *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine.

CÉSAIRE, AIMÉ (1989) *Et les chiens se taisaient*, Présence Africaine.

EINSTEIN, CARL (1915) *Negerplastik*. Leipzig: Verlag der weißen Bücher.

EINSTEIN, CARL (1921) *Afrikanische Plastik*. Berlin: Wasmuth (Orbis pictus, Weltkunst-Bücherei; 7)

EINSTEIN, CARL (1925) *Afrikanische Märchen und Legenden*, Berlin, Rowohlt, 1925.

FROBENIUS, LEO (1933) *Kulturgeschichte Afrikas: Prologomena zu einer historischen Gestaltlehre*, Zürich, Phaidon.

JAHN, JANHEINZ (1954) *Schwarzer Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären*, München, Carl Hanser.

JAHN, JANHEINZ (1957) *Schwarze Ballade. Moderne afrikanische Erzähler beider Hemisphären*, Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs.

JAHN, JANHEINZ (1958) *Muntu. Umriss der neofrikanischen Kultur*. Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs.

JAHN, JANHEINZ (1966) *Die Geschichte der neofrikanischen Literatur. Eine Einführung*, Düsseldorf/Köln, Eugen Diederichs.

KESTELOOT, LILYAN & KOTCHY, BARTHÉLEMY (1973) *Aimé Césaire. L'Homme et L'Œuvre*, Paris, Présence Africaine.

KLAFFKE, CLAUDIA (1978) *Kolonialismus im Drama: Aimé Césaire. Geschichte, Literatur und Rezeption*, Walter Monath, Berlin.

MBOM, CLÉMENT, "Et les chiens se taisaient ou l'une des quintessences du cheminement de Césaire du singulier à l'universel", *Présence Africaine, Revue culturelle du monde noir*, nouvelle série bilingue, n°151-152, 1995, pp. 215-237.

- MBONDOBARI, SYLVÈRE (2003) *Archäologie eines modernen Mythos. Albert Schweitzers Nahruhm in europäischen und afrikanischen Text- und Bildmedien*, Frankfurt/Main, Peter Lang.
- MBONDOBARI, SYLVÈRE (2006) "World War II and the Humanistic Critique of European Imperial Practices in the Work of Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor and Henri-Richard Manga Mado", in ARNDT, SUSAN & VON BRISINSKI SPITCZOK, MAREK (ÉDS.), *Africa, Europe and (Post)colonialism: Racism, Migration and Diaspora in African Literatures*, Bayreuth, Bayreuth African Studies 77, pp. 159-181.
- NORDMANN-SEILER, ALMUT (1972) *Afrikanische Literatur an deutschen Universitäten*, Wiesbaden, Steiner Verlag.
- RIESZ, JÁNOS (2005) "'Orphée Noir' – 'Schwarzer Orpheus' – 'Black Orpheus': Quand les marges se mettent en marche vers un centre commun", *Revue de littérature comparée*, n° 314/2, pp. 161-177.
- RUHE, ERNSTPETER (1990) *Aimé Césaire et Janheinz Jahn. Les débuts du théâtre Césairien*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- RUHE, ERNSTPETER (1994) "Intertextualité dans *Et les chiens se taisaient*", in *Œuvre et critiques*, n°XIX, 2, *Aimé Césaire, du singulier à l'universel*, Actes du Colloque International de Fort-de-France, 28-30juin 1993, Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 231-241.
- SCHILD, ULLA (1992), *On Stage. Proceedings of the Fifth International Janheinz Jahn Symposium on Theatre in Africa*, Göttingen.
- VANHESE, GISÈLE (1999), "Erlkönig de Goethe et ses traducteurs français", *Romantisme*, n°106, vol. 29.
- WICHMANN, BAILEY MARIANNE (1994) "Des sources de l'universalité du théâtre césairien: spectacles rituels, récits mythiques", *Œuvre et critiques*, n°XIX, 2, *Aimé Césaire, du singulier à l'universel*, Actes du Colloque International de Fort-de-France, 28-30juin 1993, Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 301-311.

## ANNEXE

LETTRES PUBLIÉES AVEC L'AUTORISATION DES ARCHIVES JANHEINZ JAHN  
DE L'UNIVERSITÉ HUMBOLDT DE BERLIN (ALLEMAGNE)

ASSEMBLÉE NATIONALE

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
LIBERTÉ - ÉGALITÉ - FRATERNITÉ

PARIS, LE 1<sup>er</sup> sept 1955

Mon cher Jakob,

Je me suis remis ces jours à relire d'assez près  
"Et les chiens se taisaient", et je me suis arrêté  
à un motif de découpage assez différent  
du vôtre. Je m'impose de vous dire que  
je vous laisse toute la liberté pour l'adaptation  
allemande, surtout l'adaptation  
radiophonique. Mais pour ce qui est une  
essentielle adaptation française, ou de  
la version théâtrale, voici à quoi j'en  
suis arrivé :

1) L'écho annonce sur le petit ra-  
mouré. C'est une sorte de prologue  
propre à jouer un peu le rôle  
des mains dans Macbeth.

PARIS, LE \_\_\_\_\_

Je soussigné Ami Cissain autorise M:  
Jankheing Jahn à passer tout contrat en  
mon nom pour l'exploitation en Allemagne, en  
Autriche et en Suisse, de ma pièce "Und die Hunde Schwiegen".  
Le pourcentage de recettes revenant à l'auteur  
et au traducteur sera partagé en deux parts  
égales: l'une sera versée à M: Jahn, et l'autre  
me sera versée directement.  
"Und die Hunde Schwiegen" est la  
traduction allemande de la version nouvelle  
de: "Et les chiens se taisaient", version nouvelle  
sur laquelle M: Jankheing Jahn et moi-même  
nous réservons tous les droits.

Paris 15 mai 1956

A. Cissain



## *Comptes rendus*